

『オセロー』の魔力

Shakespeare's Witchcraft in *Othello*

野 口 孝 行
Yoshiyuki Noguchi

Othello is a mysterious drama; its 'Double Time-Scheme', its hero, Othello himself, and the embroidery of strawberries on Desdemona's handkerchief are mysterious. This paper argues how these mysteries are woven together in the play to assist like witchcraft the evolution of the tragedy.

『オセロー』は、今日でも舞台でよく上演される人気の高い作品であるが、ストーリーは決して容易に劇化できるものではなかったはずである。何しろヴェニスでトルコ軍との戦いを任せられるほどの将軍が、世知に長けた悪者に唆されてとはいえ、結婚してすぐに最愛の妻を殺すのである。その将軍がよほど間抜けな夫でもない限り—もちろんそれではありふれた退屈な話で終わってしまうわけだが—とても信じられる話ではない。これを実際に舞台上で演じてみて、幕が降りる頃には観客を深い悲しみに包み込むような作品にするためには、主人公を観客の同情に値する人物にすると共に、劇の進行によほどの説得力を持たせなければならないだろう。それを見事に成し遂げ、大悲劇の一つに数えられる作品に仕上げたシェイクスピアの劇作の腕は偉大というほかない。

この劇に十分な説得力を与えるためにシェイクスピアが用いた手法の中で最も我々の目を引くのは、イアーゴの企みを巧妙にしたことである。それまで言葉遣いからも行動からも、ヴェニスの権力者たちに寄せられる信頼からも、かなり立派な人物に見えていたオセローを、イアーゴがわずか400行ほどの会話で激しい嫉妬の虜にしてしまう第三幕第三場、いわゆる「誘惑の場」は、シェイクスピアが書いた数多くの場面の中でも最も偉大な場面の一つに数えられるものであり、イアーゴの巧妙さはこれまで多くの批評家たちに賞賛されてきた。あたかもその巧妙さこそ、この作品の成否の鍵であるような勢いさえ感じられる。確かに彼の抜け目のない策略は、この劇の成功に本質的な問題である。しかしこの悪役の策略は、決して、無条件に巧妙と言えるようなものではない。何しろやろうとしていることがほとんど実現不可能と思えることである。いかにシェイクスピアといえ

ども、悪役の狡猾さだけで観客を納得させられるものではない。そこでこの劇作家は、いくつかの魔法のような手を駆使してイアーゴの策略を抜け目ないように見せているのである。

もともと、シェイクスピアがこの劇の執筆の際、基にしたと思われるイタリアの物語自体、状況の設定がかなりしっかりしているため、それほど荒唐無稽には思われない。それはジラルディ・チンティオの『百物語』の中にある話である。¹⁾ シェイクスピアはその結末を全く変えているのだが、物語の状況は、ヒロイン以外の人物にも名前を付けていることを除けば、ほとんど変えていない。戦争にかけては百戦錬磨の大ベテランのムーア人將軍とヴェニスの貴族の令嬢との恋愛結婚。そしてハンサムな副官が彼らの大切な友人で、將軍は狡猾な悪者の旗手を全面的に信賴している。となると、この悪役が將軍に対して悪巧みをするとしたら、彼の人種的コンプレックスにつけ込んで妻と副官の仲を嫉妬させることを思いつくところまでは、特に巧妙でも不自然でもない。その困難さや危険度を考えたらふつうは思い止まるところだろうから、ここからがチンティオ並びにシェイクスピアの腕の見せ所となるわけである。シェイクスピアがこの物語に着目した最大の理由は、美しいヴェニス人妻の不倫を疑って嫉妬するムーア人將軍の苦悩を描くことが、恋愛悲劇を作り上げるに値するものだったからであろうが、この人物配置の妙もまた彼の関心を引いたに違いない。

しかし、ここでシェイクスピアは話の展開を変えている。チンティオの物語の旗手は、妻子ある身でありながらムーア人將軍の妻に横恋慕するが、相手にされないで、夫人を逆恨みして、將軍に殺させることを企む。彼の悪巧みの対象は明らかに夫人に対してであるが、イアーゴの目的はオセローを苦しめることにある。シェイクスピアは、イアーゴにその場その場で悪巧みの理由を考えさせて、彼の直接の動機を曖昧にしているが、その究極の目的はこの一点である。町の有力者三人の推薦にも関わらず、オセローが彼ではなくキャシオーを副官に任命したという話は、彼の金づるであるロダリーゴを納得させるために話しているのだし、ほかには誰もこのことに触れていない。真偽はともかくオセローが彼の妻と寝た疑いがあるというのも、これほどの企みの動機としては十分とは思えない。しかし、彼のオセローに対する根深い憎しみが彼にこれだけの行動力を発揮させていることは、彼の独白の度に我々は確認する。チンティオの物語は、ヒロインに不幸を意味するイタリア語の名前であるディズデモーナ（Disdemona、シェイクスピアは Desdemonia に変えている）と名付けていることから明らかなように、彼女の悲話として書かれてい

る。それに対して、シェイクスピアが熱心に描いているのはイアーゴの策略で嫉妬に苦悩するオセローの姿である。シェイクスピアがイアーゴの動機を曖昧にして、彼の憎しみを専らオセローに向けさせたことは、デズデモナの悲話からオセローの悲劇を作り上げる上で必要なことだったに違いない。

シェイクスピアはまた、悪役の事件への関与の仕方も変えている。『百物語』では、旗手がチャンスを窺い手ぐすね引いて待っているところに、偶然副官が騒ぎを起こして免職になる事件が起こるのであるが、『オセロー』では、この事件はキャッシュを酔わせるところから彼を免職に追いやるまで、全てイアーゴの企みと演出である。そのかわり、チンティオが悪役の旗手にデズデモナから盗ませている将軍からの贈り物のハンカチを、シェイクスピアはデズデモナに不注意になくさせ、偶然そこに居合わせたイアーゴの妻に拾わせている。『百物語』では、手先の器用な旗手が、妻のところに遊びに来たデズデモナに自分の娘を抱かせるときに、手際よく彼女の服からハンカチを盗み取るのであるが、イアーゴは自分でハンカチを盗もうとはせず、デズデモナと仲のよい妻に盗むようせがむ。そのためエミリアも、それがデズデモナの大切なハンカチだと知っただけで、それが落ちるのを見てもすぐに拾って彼女に返すことができないでいる。そこにタイミング良くイアーゴが戻ってきて、理由も言わずに妻からハンカチを奪い取る。この二つの変更のため、ストーリーは同じように進行しても、『百物語』の旗手よりもイアーゴの方がずっと巧妙で用心深くなっている。

このようにして物語のそれぞれの展開のさせ方を見るだけでも、実際には成功しそうなない策略のデズデモナの悲話を書くチンティオの苦心と、そこからオセローの悲劇を作り上げるシェイクスピアの工夫が見えてくる。この二人の作家が用いた現実的な手法はだいたいこのようなものであるが、シェイクスピアはこれを舞台の上で成功させるためにさらに不思議な手法も使っている。それらを本稿ではシェイクスピアの「魔法」と呼ぶ。したがってここで扱うのは、R・ヘイルマンが『織り込まれた魔力』の中で愛のメタファーとして論じている魔法ではなく、²¹ シェイクスピアが『オセロー』で駆使している彼の作劇法と台詞の魔法のような効果である。イアーゴは「俺たちは知恵を使っているんだ、魔法じゃない」と言って、早まってヴェニスに帰ろうとするロダリーゴをなだめているが、シェイクスピアはこの劇を進めるのに、実際に魔法のように神秘的な方法も用いているのである。

Thou know'st we work by wit and not by witchcraft,
And wit depends on dilatory time. (2.3.367-8)

19世紀にジョン・ウィルソンは「ダブル・タイム・スキーム」、即ち、『オセロー』には舞台上で演じられる「短い時間」と共に、観客や読者の印象の中で流れる「長い時間」が存在するという、二重の時の流れ方があることを発見したが、シェイクスピアがこの作品で駆使している最大の魔法は、これを舞台上で成立させていることである。実際、数週間か数ヶ月にも及ぶチンティオの物語から、二、三時間の舞台上で演じる緊迫した悲劇を作り上げるのに、彼はイアーゴの言う時間のかかる知恵と共に魔法も使っているのである。二重の時間に二世紀半もの間気づかせなかったシェイクスピアの技はまさに神業であるが、おそらく彼は気づかれないとは思っていなかったであろうし、また、このことが発見されたところで、この作品の価値は少しも損なわれるものではないこともわかっていたのだろう。したがって、ここでのシェイクスピアの魔法とは、単に二重の時間に気づかせないというだけではなく、知っていても気にならないようにすること、正確な時間の問題など超越した価値を作品に持たせる技のことでもある。

『オセロー』の舞台上の時間は、ヴェニスでの一晚とキプロス島での二日間くらいである。イアーゴは、キプロス島に全員無事に到着したその夜にキャシオ免職の策略を実行に移している。そしてこれがうまく行った以上、悪巧みを成功させるためには、これくらいの短期間のうちにオセローにデズデモナを殺害させなければならないわけである。実際、オセローを嫉妬で狂わせるためには、キャシオとデズデモナがオセローの目を盗んでキプロス島で不倫を重ねる数日間、あるいは数週間が必要であるのに、イアーゴはキャシオを免職に追いやった夜が明けた日つまりオセローとデズデモナがキプロス島に来て結婚を祝った翌日に、オセローに不倫の疑惑を抱かせるのである。そこで彼はまず、彼らの結婚前の話から始める。

Did Michael Cassio, when you wooed my lady,
Know of your love? (3.3.94-5)

ここでイアーゴは、キャシオがオセローとデズデモナの間を行き来していたことを聞いて二人の仲が怪しいことを仄めかすのであるから、もともと彼の話は結婚前の話で

あったはずだが、デズデモーナのハンカチを払いのけて一端退場したオセローが再び登場するときには、もう既に妻を寝取られた夫の姿である。

What sense had I of her stolen hours of lust?
I saw't not, thought it not, it harmed not me,
I slept the next night well, fed well, was free and merry;
I found not Cassio's kisses on her lips;... (3.3.341-4)

ここで落ち着いて考えてみれば、彼がヴェニスで駆け落ちした夜は、大公に呼び出されてそのままキプロス島への出発の準備に取りかかっているし、これは騒ぎのあった新婚初夜の翌日であるのだから、彼がデズデモーナの浮気に気づかずよく眠った「次の日の夜」などあり得ないのであるが、舞台の緊張はそれに気を止める余裕を与えない。まるで手品のようなものである。そして、知っていてもイアーゴの台詞の巧妙さとオセローの嫉妬の激しさのため、我々は作品に引き込まれてその矛盾が気にならない。ここでのイアーゴの巧妙さは並外れたものであるし、そこに観客の注意を向けさせて二つの時間を進行させたことに気づかせないシェイクスピアの作劇術は、魔法としか呼びようがない。

魔法はさらに続く。ここから我々は、舞台上の時間の流れを目で追いながらも、それよりも長い時間の経過を意識し始めるのだが、それがどれくらいの時間なのかはわからない。シェイクスピアは、デズデモーナがハンカチを落とす場面で、「うちのわがまな亭主にそれを盗むように度々せがまれたけど」(第三幕第三場)というエミリアの台詞で、イアーゴが悪巧みを実行に移してから、少なくとも既に二、三日は経過している印象を我々に与えるが、次の場面で、苺の刺繍のハンカチを見せてみるとオセローに激しい口調で言われたデズデモーナを、良心の呵責も覚えながら慰めるエミリアの台詞などは、数ヶ月の経過を感じさせるものである。

'Tis not a year or two shows us a man.
They are all stomachs, and we all but food:
They eat us hungerly, and when they are full
They belch us. (3.4.104-7)

もちろんこれは、彼女が自分の経験に基づいて話しているのだから、オセローとデズデモーナの結婚生活に一、二年も想定することはないのだが、オセローの不機嫌をこのように説明するためには、何ヶ月かの経過は考えた方が妥当だろう。デズデモーナも、「男の人も神様ではないし、私たちも結婚にふさわしい優しい心遣いを期待してはいけない」などと、あたかももう新婚の妻ではないような台詞を口にして退場する。

そして舞台に独り残ったキャシオーに、現れたビアンカが一週間という具体的な日数を強調して、会いに来ない彼の冷たさを責め立てる。

What, keep a week away? seven days and nights?

Eight score eight hours? And lovers' absent hours

More tedious than the dial, eight score times! (3.4.173-5)

彼女はそれが168時間という、待つ身には非常に長い時間だと付け加えている。ここでキャシオーが最近の憂鬱を言い訳にしているので、我々もつい、彼がキプロス島に来てすぐ、夜警に立つ前に一度ビアンカに会って、そのときから既に一週間経っているのだと思ってしまう。あるいは、これは単なる言い訳であるし、彼が一週間前にもキプロス島を訪れたという可能性も全くないというわけではないが、キプロス島までの船旅にかかる時間や困難、彼がオセローとデズデモーナの駆け落ちに手を貸していただろうということなどの状況を考え合わせても、この可能性は考えるべきではなさそうである。

つまり、実際には二重の時間どころか幾重にも時間が経過していることになる。「長い時間」の方は、時間数まで数えたビアンカの台詞があるにも関わらず実に曖昧で、とても限定できるようなものではない。「長い時間」は我々の印象の中で曖昧に過ぎるから、緊迫した劇に夢中になっている者にはあまり気にもならないのである。一つの物語の中で二つの時間がそれぞれ正確に時を刻んでいたのではSFになってしまうだろうし、それがシェイクスピアの意図でなかったことは言うまでもないことである。ある意味では、シェイクスピアは劇作家としての職権を乱用しているとも言えるかも知れない。優れた舞台装置のある現代でさえ、観客は舞台上の人物たちの台詞や態度でその場面の状況を想像する。背景もなく、明るさの調節もできない自然光のエリザベス朝の舞台では、場面の状況を考える上で、劇の展開以上に登場人物の台詞や態度が重要だったとさえ考えられる。だから、一週間のご無沙汰と聞くと、目の前で事件の展開を追っている我々には時間の経過がもっと

早く感じられても、実際にはこれだけの時間が既に経過しているのだと考えてしまうのである。しかも、シェイクスピアは実に巧みにこれを行っている。舞台上の人物たちの雰囲気を見事に合わせているのである。オセローとデズデモーナが結婚したばかりの夫婦に見えるのは、オセローが最初にキャシオーの復讐を彼女にねだられるところまで、イアーゴの嫉妬への誘いと共に二重の時間がスタートしてからは、これまでも触れてきたように、新婚の様子など全くなくなってしまふ。これでは、現代の舞台でも、正確な時の流れなどまるで気にならなくなってしまうのも無理ないだろう。

シェイクスピアは、このほかにも二つの不思議な効果を使って劇の進展を円滑にしている。一つは、主人公オセローの持つ神秘的な、独特の雰囲気である。オセローの性格及びこの悲劇の本質については、これまで様々に論じられてきた。今世紀初頭にブラッドレーが、疑うことを知らない高貴な者が狡猾な悪党に破滅にまで追いやられた悲劇としてこの作品を解説すると、³⁾ T・S・エリオットやF・R・リーヴィスがオセローの独善的自己劇化の傾向やエゴイスティックな面を強調したが、⁴⁾ 一方ではヘレン・ガードナーがオセローの軍人としてのヒロイックな面を主張して、またその高貴さを訴えている。⁵⁾ 悲劇の原因をイアーゴの巧妙さに見るかオセローの自己劇化の傾向に見るかで、オセローの性格も高貴に見えたり自己中心的に見えたりするわけだが、彼自身が漂わせている雰囲気もまた実に不思議なものがある。ムーア人でありながら、ヴェニスを受するキリスト教徒であり、ヴェニス軍の指揮を任された将軍でもある。王族の出であることを秘密にしているらしいが、デズデモーナを魅惑したという話によれば奴隷に売られたこともあるようだ。その後数々の危険を経験し、軍功を積んだ末に、そのヴェニスへの功績が認められて将軍にまで昇格したのだろう。黒人であることにコンプレックスを抱いているが、自分の軍功には誇りを持ち、その態度は威厳に満ちている。戦いのときは冷静だが、恋愛や嫉妬ではかなり情熱的である。戦争のことだけを考えて生きてきたから優雅な言葉遣いなど知らないと言っているが、劇中誰よりも詩人である。もっともこの点は、ヴェニスの貴族社会で生きていくために彼自身優雅な言葉を使おうと努めているのかも知れないのだが、時折それが、苺のハンカチに織り込まれた魔力の話のように、彼の持つムーア人のエキゾチックさと相まって実に神秘的な雰囲気を醸し出すのである。ブラッドレーも『シェイクスピアの悲劇』の第五講で、オセローは、ある意味ではシェイクスピアの主人公の中で最もロマンチックな人物、我々の知らない別世界から我々の世界にやって来た人物であると説明している。⁶⁾ オセローは、これら全てを併せ持つ、不思議な魅力を感じさせるムーア人の将軍

である。

オセローの威厳とその詩的な言葉遣いは、非常に効果的に紹介される。大公の命令で彼を迎えに来た役人たちと、彼とデズデモナーの駆け落ちを知らされてブラバンショールが引き連れてきた役人たちが彼の目の前で剣を交えようとしたとき、彼は一言で彼らの剣を皆鞘に納めさせる。

Keep up your bright swords, for the dew will rust them. (1.2.59)

これは、前述のブラッドレーも奇跡と絶賛するオセローの名ぜりふだが、⁷⁾ この瞬間、幕開けと共に前の場面でイアーゴーとロダリーゴーにひどくけなされていた彼の負のイメージが払拭され、我々は彼の指揮官らしい落ち着きと威厳、その堂々とした態度を目にすると共に、意外な美しい言葉に驚かされもする。単に彼の威厳だけで役人たちが剣を納めたのではない気さえしてくるほどである。彼の駆け落ちを責め立てるブラバンショールの台詞が、動揺しているので対照的になるのは自然なことではあるが、妙に子供じみて聞こえてしまうのもそのためである。

O thou foul thief, where hast thou stowed my daughter?
Damned as thou art, thou hast enchanted her,
For I'll refer me to all things of sense,
If she in chains of magic were not bound,
Whether a maid so tender, fair and happy,
So opposite to marriage that she shunned
The wealthy, curled darlings of our nation,
Would ever have, t'incur a general mock,
Run from her guardage to the sooty bosom
Of such a thing as thou? To fear, not to delight. (1.2.62 - 71)

魔法の話など持ち出すからたわいのない非難にも聞こえてしまうのだろうが、彼の言うことにも一理ある。我々はこの劇全体を通してデズデモナーの優しさや人柄の良さ、オセローの立派な人格や彼独特の不思議な魅力を理解するから、彼女が彼に惹かれたことに納

得がいくのであるが、ブラバンショールがここで言っていることはむしろ白人貴族の一般的な考え方であろう。彼は、前の場面で娘の駆け落ちを知らされたときも、次の場面で大公にオセローを訴えるときもこの話をしているが、彼が言うように、引く手あまたのヴェニス美しい令嬢が黒人と駆け落ちするというのはふつうでは考えがたいことである。この辺り、チンティオは「情欲ではなく、このムーア人の立派な人柄に惹かれて」と一言で片づけているが、舞台上演じるオセローの恋愛悲劇を作り上げるシェイクスピアはそう簡単に済ませるわけには行かない。彼は二人が愛し合うようになった経緯を大公の前でオセローに語らせている。オセローはここで、彼の若い頃の様々な冒険の話で彼女の気を引き、愛を勝ち得たことを雄弁に語り、魔法で彼女を惑わせたと言われているが、彼が使った魔法はこれだけだと言って話を締めくくる。

She loved me for the dangers I had passed

And I loved her that she did pity them.

This only is the witchcraft I have used: ... (1.3.168-70)

彼は、イアーゴーがデズデモーナを連れて来るまでの短い時間にそれまでのいきさつの概略しか話しておらず、彼女に聞かせて涙を流させた話の内容には触れているだけなのに、そして、まだデズデモーナに彼の話の真偽を確認してもいないというのに、大公はそういう話なら自分の娘でも彼を愛するようになるだろうとまで言って納得している。差し迫ったキプロス島の防衛の問題にオセローが不可欠な人物であることも、決して小さな理由ではないだろう。大公はそのためになんとか夜中だというのに議事を召集したのだし、デズデモーナが死んだというのならともかく、彼らが最も必要としているオセローと結婚したというのなら、穏便に済ませたいと思うのは自然なことである。大公はオセローの話を聞くとすぐにオセローの必要性を説くし、彼がブラバンショールを慰める格言めかした対句も今ひとつ的を射ておらず、説得力に欠けている。

Men do their broken weapons rather use

Than their bare hands. (1.3.174-5)

To mourn a mischief that is past and gone

Is the next way to draw new mischief on.

What cannot be preserved when fortune takes,

Patience her injury a mockery makes. ... (1.3.205 - 8)

しかし一方では、オセローの話ですぐに納得してしまう大公の言葉にもうなずけるものがある。一つには、彼の話が概略であるため、まるで新着映画の予告のように好奇心を刺激するからである。彼が奴隷に売られた話や人食い人種、肩の下に顔がある人々の話などは、ヴェニスの元老院議員たちにも我々にも未知の世界の話であるから、実際に聞いたとしてもデズデモーナほどは感動しないかも知れないのだが、そういう話で涙やため息を誘ったと聞くと妙に納得してしまいそうになる。それと、彼自身の持つ神秘である。おそらくムーア人は、エリザベス朝のイギリス人にとっても不可思議なものであったのだろう。オセローには魔法が使えるような雰囲気を感じさせるところがある。前に引用した「きらめく剣を鞘に納めろ、夜露で錆びる。」という台詞も、見慣れないムーア人將軍の口から発せられると何か呪文のような力が感じられるし、デズデモーナとのいきさつを物語る彼の43行の台詞にも、聞いていると彼に魔法をかけられてしまいそうな雰囲気がある。

また、オセローには人を圧倒する迫力もある。もちろんこれは彼が豪勇であるからなのだが、おそらくこれも彼がムーア人であることと関係があるだろう。彼の肌の色については黒か褐色かという議論もあるが、劇中の描写から判断すると、シェイクスピアが執筆の際、念頭に置いていたのは、実際の褐色のムーア人ではなくアフリカ系の黒人であったと思われる。上演史には時折、特に19世紀末から20世紀中頃に、アラブ系の褐色のオセローも登場するが、やはり舞台の上でも黒人のオセローが主流である。⁸⁾ どちらにしても白人にとっては少し不気味な感じがしてしまうだろうし、特に黒という色は西洋文化では悪魔的なイメージが根強いことを、G・K・ハンターが「オセローと色の偏見」で詳しく論じている。⁹⁾ ブラバンショーの引き連れた役人たちと大公からの迎えの役人たちに剣を納めさせたときの、落ち着き払ったオセローの台詞にも力強さと迫力があるが、キプロス島で夜の騒ぎを納めようとして苛立つオセローの台詞に感じられる恐怖には、彼が神秘的な黒人であるため、一際ぞっとさせるものがある。

Now, by heaven,

My blood begins my safer guides to rule

And passion, having my best judgement collied,
Assays to lead the way. Zounds, if I once stir,
Or do but lift this arm, the best of you
Shall sink in my rebuke. ... (2.3.200 - 5)

これはまた、この後激しい嫉妬に苦しむ彼の見せる凶暴さにつながるものでもあることは言うまでもない。

そしてオセローは、ムーア人なのになぜかヴェニスを心から愛し、ヴェニスのために成した自分の功績に誇りを持ち、それが彼の自信にもなっている。駆け落ちをブラバンショールに知られたことをイアーゴーから聞いたとき、彼が落ち着いていられたのもその自信があったからこそであるし（第一幕第二場）、最後の場面で、自分が愚かにも欺かれてデズデモーナを殺してしまったことを知り、自殺しようというときにも、彼は自分の功績を口に出している。そして自らを刺すときの台詞には、デズデモーナに対してだけでなく、ヴェニスに対してひどいことをしてしまったという、死ぬ以外にはどうすることもできない後悔の念がある。

And say besides that in Aleppo once,
Where a malignant and a turbanned Turk
Beat a Venetian and traduced the state,
I took by th' throat the circumcised dog
And smote him—thus! (5.2.350 - 54)

アレッポーは、N・サンダースの注によると、トルコの都市なのでキリスト教徒がトルコ人を傷つければ大罪になるところであるが、¹⁰⁾ 彼は最期に、そこでヴェニス人を殴ってヴェニスを罵ったトルコ人を刺し殺したことを思い出す。彼はターバンを巻いていないだろうし、キプロス島でトルコ軍との戦いの指揮を任された人物でもある。そしてまた、ヴェニス人であるデズデモーナを中傷したのはイアーゴーであるのだが、今や彼自身がそのときの「異教徒の犬」と同罪なのである。彼にとって無実のデズデモーナはもちろんのこと、ヴェニス国家の名誉もまた、自分の命よりも価値のあるものだったのである。

オセローのヴェニスに寄せる、このように絶大な忠誠心を考えると、彼が対トルコ軍の

キプロス島防衛の指揮官に最も望まれる人物であることも、彼がこれまでに、将軍に任命されるほど多大な功績を積み上げてきたことも、大公を初め、元老院議員たちやキプロス島の前指揮官が彼を信頼しきっていることも、容易に受け入れられるだろう。大公は、オセローの駆け落ちに多少問題があったとしても、彼をキプロス島に派遣したいのであるし、副官のキャシオーは、彼を心から尊敬する彼の親友でもある。これが『百物語』のようなヒロインの悲話なら、この辺りの描写は必ずしも重大な意味を待たないかも知れないが、観客の目の前で人が演じる劇となると、ムーア人のオセローとヴェニス人のデズデモーナが愛し合うようになった経緯と、彼が将軍になり、キプロス島防衛の指揮を任されるほどヴェニスの人々に信頼されている理由は、明らかにする必要があるだろう。しかし、彼の素性となると、彼がこれまでにどのような人生を過ごしてきたのか、なぜ誰よりも詩的な言葉を話し、なぜこれほどヴェニス国家に尽くそうとするのかなどは、謎のままである。オセローとは実に不思議な人物であるが、彼が勇敢なムーア人というだけでは、舞台では所々でどうしても違和感が生じてしまう。シェイクスピアにとって、オセローにヴェニスへの絶大なる敬愛を示させると共に、彼に魔法使いのように神秘的な雰囲気を持たせることは、チンティオの物語から舞台での上演に耐えうる悲劇を作り上げ、観客の心を深い悲しみで満たすために必要なことであり、そのための有効な手段でもあったのである。

オセローの魔法使いのような雰囲気を我々が最も強く感じるのは、彼がデズデモーナにハンカチの苺の刺繍に込められた魔力の話をするところであるが、シェイクスピアがこの作品の中に織り込んだもう一つの不思議な力は、この刺繍の魔力である。

...That handkerchief

Did an Egyptian to my mother give,
She was a charmer and could almost read
The thoughts of people. She told her, while she kept it
'Twould make her amiable and subdue my father
Entirely to her love; but if she lost it
Or made a gift of it, my father's eye
Should hold her loathed and his spirits should hunt
After new fancies. She, dying, gave it me
And bid me, when my fate would have me wive,

To give it her. I did so, and...
'Tis true, there's magic in the web of it.
A sibyl that had numbered in the world
The sun to course two hundred compasses,
In her prophetic fury sewed the work;
The worms were hallowed that did breed the silk,
And it was dyed in mummy, which the skilful
Conserved of maidens' hearts. (3.4.57-77)

オセローが素性も生まれ故郷も謎に包まれた見知らぬ国の人物なので、この話は詩的であると共に少し不気味でもあるだろう。人の心が読めるエジプト人の魔法使い、200回も陽の運行を数えた巫女、神聖な蚕に乙女の心臓から取った秘薬と、これだけ馴染みのない神秘的なものをオセローに並べられると、デズデモーナが怖がるのも、「それならばいっそ見なければよかった」と言うのも無理もないことである。妻を愛するのにハンカチの魔力を必要とするというのもひどい話のようだが、オセロー自身、プレゼントしたときに話さなかったこのことをわざわざここで話していることから考えても、仮にこのハンカチがやむを得ない理由で海の底に沈んでしまうようなことになったとしても、デズデモーナを愛するのを止めるつもりはないだろう。彼は、イアーゴからハンカチのことを聞いて不安になっているため、今彼女がそれを持っていないのはキャッシュオーにあげてしまったからだと思って激怒しているのである。あるいは、肌の色や年齢に自信のないオセローにとって、このハンカチには、デズデモーナが彼からの初めての贈り物をどれだけ大切にしてくれているかを見ることで、彼女の愛情を確認できるという意味合いもあったのかも知れない。確かに、それがなくなったからといっても妻を殺すほどのものではないのだが、トマス・ライマーの言うような、たかがハンカチ、ではないのである。¹¹⁾

また、これもあまりにも不思議な話であるし、このハンカチは彼の父が母に贈ったものだという最後の場面での彼の台詞（第五幕第二場、214-5行）とも矛盾しているため、これはデズデモーナを不安にさせるためのオセローの作り話であるとも考えられる。彼がデズデモーナを射止めたときに話した昔話や、彼がアレッポでトルコ人を刺し殺したという最後の話以上に、このハンカチの話は確認不可能な不思議な話である。最後の場面との矛盾については、ミューもホニグマンもシェイクスピアにありがちな見落としとを考えてい

るが、¹²⁾ これは特に問題にすることもないだろう。ハンカチがエジプト人の魔法使いからオセローの母の手に渡ったものだとしても、最後の場面ではそのようなハンカチの正確な説明などしている状況ではないので、平凡な父からの贈り物として話したとしても自然なことであるし、ミューアの説明のように、間にオセローの父の手を介入させる考え方も可能である。また、第三幕第四場のオセローの心理状態を考えると、とても落ち着いて作り話ができる余裕などないはずである。しかし、それでもどちらが本当なのかはわからないのだが、もしエジプト人の魔法使いの話が嘘でなく、そのような魔力が苺の刺繍に織り込まれていて、しかもそれが男にも有効な魔力であるとしたら、これからデズデモーナはキャッシュオーを愛するようになってしまい、キャッシュオーがハンカチを持っていることはますますただ事ではなくなるのである。

ある意味では、『オセロー』は、ライマーの言うようにハンカチの悲劇と言えるだろう。もちろん、彼の言うように、主人公がたかがハンカチごときに大騒ぎをするからではなく、ハンカチが不思議な働きをするからである。実際にはハンカチに織り込まれた魔法に、相手の気持ちを持ち主に引きつけておく力があるのか否かは最後までわからないが、キャッシュオーは妙に苺の刺繍に惹かれる。劇中デズデモーナ以外に彼女のハンカチを手にするのは、エミリア、イアーゴー、キャッシュオーとビアンカの四人である。エミリアは、それがデズデモーナの大切なハンカチであるのを知っているから、それに関心を持つとはしない。イアーゴーは、悪巧みの道具としてしかそれに関心がないし、ビアンカは、それが自分以外の女性からキャッシュオーへの贈り物だと思って敵意さえ抱くのであるが、キャッシュオーだけは、何も知らず、余計なことも考えずにハンカチを手にするのである。そしてその苺の刺繍が気に入って、持ち主が現れる前に模様を写すようにビアンカに頼むのである。

イアーゴーは確かに巧妙であるが、このハンカチに関しては、彼の思惑よりはるかに彼に都合よく事が運ぶ。彼が、第三幕第三場でハンカチを手に入れて、オセローにそのハンカチの話をしたときには、彼はキャッシュオーにそれを拾わせるところまでしか考えておらず、彼がハンカチを手になっているのをどうやってオセローに見せるのかは、運任せであったはずである。ところがハンカチはうまく具合に、オセローが陰で見ているときに、キャッシュオーがビアンカに突き返される。このときイアーゴーは、ビアンカの話で顔をほころばせるキャッシュオーの姿をオセローに見せることしか考えていないのだから、これは、全てを企んでいるイアーゴー自身も見ていて驚くほどの展開であろう。

これは偶然にしてはうまく運び過ぎている展開であるが、ここに苺の刺繍の不思議な魅

力を考えると、その絶妙のタイミングはともかく、話の展開自体はあまり不自然ではなくなるだろう。イアーゴーが悪巧みに使うことなど思いも寄らないエミリアは、ハンカチを見て、苺の刺繍が魅力的だから彼が欲しがっているのだと思う。そして実際、何も考えずに刺繍を見つめることができたキャシオーがそれに魅惑される。ビアンカがすぐにそれを突き返しに来るのも、一度はキャシオーに頼まれて模様を写すことを引き受けはしたものの、刺繍をよく見てみるとそこに不思議な魅力を感じて、贈り主とキャシオーの仲を嫉妬して、急に怒りがこみ上げてきたのだと想像することもできる。そしてまた、ハンカチがデズデモーナの手を離れた瞬間から、イアーゴーという悪党の悪巧みがあったためとはいえ、オセローが彼女を怖がらせたように、彼女はオセローに愛されなくなり、取り返しのつかない破滅へと向かうのである。オセローがデズデモーナを愛さなくなるのは勘違いによる意図的なものであるのだが、彼の話すハンカチの由来を聞くと、我々は彼の風貌や言葉遣いと共に、そこにも何か不思議な力を感じるようになる。エミリアもビアンカも、特に刺繍の達人であるようには描かれていない。苺の刺繍はふつうの女性に写し取れるほどの模様なのである。しかし、それでいて、オセローの話を信じさせる不思議を秘め、人を引きつける魅力も持っている。その魅力を想像している我々が、強引な筋の運びを無理なく受け入れてしまうのはそのためでもある。

『オセロー』とは実に不思議な作品である。シェイクスピアが二重の時間の流れを用いたこと自体画期的なことであったが、驚くべきは彼がそれを気づかれないようにしたのではなく、どうしてもよいことに思わせたことである。時間の流れの違いについては、考えてみれば誰でも気づくことであるが、この劇を観たり読んだりしているときにはほとんど気にもならない。その最大の理由は、もちろん舞台に繰り広げられるそれぞれの場面の緊迫感であるが、シェイクスピアが場面ごとに実に巧みに時間の流れを作り出し、人物たちの台詞や雰囲気も完全にそれに合わせて、我々の時間の感覚を曖昧にしているのも効果的である。そして、彼がこの劇に織り込んだ魔法、作品全体に漂わせた神秘的な雰囲気である。彼は見慣れない国の黒人の主人公を神秘的に描き、彼の言葉や行動、贈り物のハンカチにまで不思議な力を感じさせた。実は、明らかに魔力が働いているとわかる場面などはないのだが、我々は劇の間中不思議なムーアの魔法を意識させられ続けているため、舞台上の時間の矛盾も含めた、話の展開だけを追ってみるとどうしても感じられる無理や不自然さが大いに和らげられている。一見非常に現実的な家庭悲劇のようでありながら、『オセロー』が神秘的な魅力に満ちた大悲劇に仕上がっているのは、シェイクスピアが作品の

所々でこれら魔法のような手を見事に駆使しているからである。

注)

- 1) Giraldi Cinthio, *Hecatommithi* (1565). これは、ボッカチオの『デカメロン』の形式に倣って書かれたもので、(主の夫婦の)恋愛についての百の物語集。十のテーマで十話ずつの百話という構成で、『オセロー』の種本になっているのは、不倫をテーマにした第三ディケイドの七番目の物語である。シェイクスピアがイタリア語のオリジナルを基にしたのか仏語訳版か英訳版に基づいたのかはわかっていない。本稿では、E・A・J・ホニグマン編のアーデン版『オセロー』にある彼の英訳を参考にした。E. A. J. Honigmann (ed.), *Othello* (Thomas Nelson and Sons Ltd., 1997), Appendix 3, pp.368 - 87. また、本稿での『オセロー』からの引用も、全てこの版からのものである。
- 2) R. Heilman, *Magic in the Web: Action & Language in 'Othello'* (The Univ. of Kentucky Press, 1956), Chapter 7, pp.219 - 29.
- 3) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedies* (Macmillan & Co., 1904 年初版、Penguin Books, 1991), Lectures V, VI. pp.195 - 224.
- 4) リーヴィスは特にイアゴの誘いに自分からはまり込んで行くオセローの自己劇化を論じているが、エリオットはオセローの最期の台詞を非常にエゴイスティックに捉えている。
T. S. Eliot, 'Shakespeare and the Stoicism of Seneca', *Selected Essays*(1927), John Wain (ed.), *Casebook Series: Othello*, second edition (Macmillan, 1994), pp.69 - 71.
F. R. Leavis, 'Diabolic Intellect and the Noble Hero', *The Common Pursuit* (Chatto & Windus, 1962年初版、Penguin Books, 1993), pp.135 - 159.
- 5) Helen Gardner, 'The Noble Moor', British Academy Shakespeare Lecture (1955), Kenneth Muir (ed.), *Interpretations of Shakespeare* (Oxford Univ. Press, 1986), pp.161 - 179.
- 6) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedies*, p.177.
- 7) *ibid.*, p.180.

- 8) cf. Norman Sanders (ed.), *Othello* (Cambridge Univ. Press, 1984), 'Introduction', pp.38 - 51.
- 9) G. K. Hunter, 'Othello and Colour Prejudice', British Academy Shakespeare Lecture (1967), *Interpretations of Shakespeare*, pp.180 - 207.
- 10) Norman Sanders (ed.), *Othello*, p.186.
- 11) Thomas Rymer, *A Short View Of Tragedy* (1693), *Casebook Series: Othello*, p.45.
- 12) Kenneth Muir (ed.), *Othello* (Penguin Books, 1968), p.216.
E. A. J. Honigmann (ed.), *Othello*, p.321.